

Garrincha x Pelé: futebol, cinema, literatura e a construção da identidade nacional

CDD. 20.ed. 778.53
796.08
796.334

Victor Andrade de MELO*

*Escola de Educação Física e Desportos, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Resumo

Este artigo tem por objetivo discutir a questão da construção da identidade nacional tendo como fio condutor inicial os debates desencadeados, entre jornalistas e críticos de Rio de Janeiro e São Paulo, por ocasião dos lançamentos dos filmes *Garrincha, alegria do povo*, de Joaquim Pedro de Andrade, e *Rei Pelé*, de Carlos Hugo Christensen (ambos em 1963). Ao final, busco estabelecer um diálogo com as posições de Nelson Rodrigues, em suas intenções de ver uma possibilidade de fortalecimento da nação a partir dos gramados de futebol, um ponto de vista original, ainda que idealizado, acerca das possíveis contribuições dos dois ídolos para a sociedade brasileira.

UNITERMOS: História do esporte; Identidade; Futebol; Cinema; Literatura.

Introdução

As identidades nacionais não subordinam todas as outras formas de diferença e não estão livres do jogo de poder, de divisões e contradições internas, de lealdades e de diferenças sobrepostas. Assim, quando vamos discutir se as identidades nacionais estão sendo deslocadas, devemos ter em mente a forma pela qual as culturas nacionais contribuem para costurar as diferenças numa única identidade (HALL, 2003, p.65).

O que melhor caracteriza a nossa cultura nacional, a eficiência do paulistano ou o jogo de cintura do carioca? Muitos são os debates dessa natureza, em alguns casos verdadeiras disputas apaixonadas, que permeiam o cotidiano dos habitantes dessas duas cidades, Rio de Janeiro e São Paulo, palcos de alguns dos mais importantes acontecimentos sociais, econômicos, políticos e culturais da nação. Seriam simples ocorrências do espírito jocoso nacional ou carregam simbologias maiores que nos permitem discutir a construção da identidade do brasileiro? Seriam, de alguma forma, reflexos de um contexto mais amplo?

Concretamente, desde o século XIX podemos identificar uma série de embates entre as elites dessas cidades. Quando a agricultura cafeeira do sul fluminense, por motivos diversos, se esgota e se

transfere para as férteis terras paulistas, esse debate parece se acirrar. Ainda que a Província de São Paulo efetivamente se tornasse responsável por grandes arrecadações para o orçamento nacional, o poder político continuava fortemente localizado na cidade do Rio de Janeiro, a capital, nas mãos do Imperador.

A República, uma aliança provisória entre a elite urbana intelectual carioca em processo de formação e os setores rurais paulistas, não arrefeceu as disputas concretas e simbólicas, muito pelo contrário se acirrou. Os presidentes Campos Salles, Prudente de Moraes e Rodrigues Alves passaram seus mandatos se equilibrando entre as tensões estabelecidas pelos dois pólos. O Rio de Janeiro era a grande capital, quase uma metrópole, a cidade moderna que ocupava papel fundamental na construção do imaginário brasileiro. São Paulo, antes uma pequena localidade, crescia rapidamente e logo se tornaria o centro de desenvolvimento industrial do país¹.

Esse debate permanece atual, com matizes e especificidades diferenciadas, mesmo que a imagem do Rio de Janeiro esteja muito arranhada em função de sua paulatina decadência econômica e política, a partir do momento em que deixa de ser a capital do país (década de 1960) e ainda mais quando deixa de ser o Estado da Guanabara e se funde

com o Estado do Rio de Janeiro (década de 1970), com o qual possuía, na verdade, pouca identidade. Há poucos cariocas na estrutura ministerial nacional? Qual é o melhor evento de moda, o do Rio de Janeiro ou o de São Paulo? E o que falar das Bienais do Livro de cada cidade?

No campo esportivo, tais embates não só também existiram, como ainda foram de alguma forma reforçados e potencializados. Já nos anos finais do século XIX, Oscar Cox leva uma equipe de cariocas para jogar partidas de futebol na capital paulistana, onde este esporte já se encontrava mais desenvolvido, tanto em função de que era praticado pelos ingleses ligados às empresas britânicas que lá se instalaram, quanto pela notável ação de Charles Miller. Os paulistas retribuíram a visita no mesmo ano e por certo esses são os primórdios das disputas entre as equipes destas cidades, constantes na história esportiva do país: os torneios entre as seleções locais e o Rio-São Paulo.

No início do século XX, cria-se no Rio de Janeiro a Federação Brasileira de Sociedades de Remo, uma das pioneiras e mais importantes entidades esportivas do país, que procurava se apresentar como representante nacional do esporte. Segundo seu regulamento, clubes de outros Estados poderiam ser aceitos como membros, desde que aceitassem na íntegra as rígidas imposições estabelecidas. O Clube Internacional de Regatas, da cidade de Santos, chegou a se filiar à Federação, mas, em geral, as agremiações de São Paulo não se mostraram empolgadas, notadamente as da capital, lideradas pelo Clube Espéria, pioneiro da prática nas águas do Rio Tietê. Tanto assim que fundaram a União Paulista de Sociedades de Remo, logo transformada em Federação Paulista de Sociedades de Remo (MELO, 2001).

Esses embates esportivos, logo, não se restringiram aos campos, quadras, piscinas e águas dos rios e mares. No âmbito das federações e confederações; no momento de envio de delegações para Jogos Olímpicos, campeonatos de futebol e competições internacionais; na busca de investimentos governamentais e na construção de sentidos e significados para a prática e consolidação do campo esportivo nacional, identifica-se o velho debate entre Rio de Janeiro e São Paulo no que se refere à condução dos destinos da nação.

Vale lembrar que isto tem relação com a questão da identidade, já que:

as identidades nacionais não são coisas com as quais nascemos, mas são formadas e transformadas no

interior da representação. Nós só sabemos o que significa ser “inglês” devido ao modo como a “inglesidade” veio a ser representada - como um conjunto de significados - pela cultura nacional inglesa. Segue-se que a nação não é apenas uma entidade política, mas algo que produz sentidos - um sistema de representação cultural. As pessoas não são apenas cidadãos/ãs legais de uma nação: elas participam da idéia da nação tal como é representada em sua cultura nacional (HALL, 2003, p.49).

Este artigo tem por objetivo discutir a questão da construção da identidade nacional tendo como fio condutor inicial os filmes *Garrincha, alegria do povo* (Joaquim Pedro de Andrade, 1963), considerado um dos mais importantes documentários brasileiros, e *Rei Pelé* (1963), de Carlos Hugo Christensen, um cineasta argentino que se radicalizou no Brasil na década de 1950. O que me interessa não é focar a discussão somente nas películas em si², mas fundamentalmente os debates desencadeados a partir de seus lançamentos, estabelecidos por críticos de cinema e jornalistas de Rio de Janeiro e São Paulo, tendo como pano de fundo dois grandes ídolos do futebol no momento (Pelé e Garrincha), bem como os movimentos cinematográficos da ocasião (notadamente as polêmicas ao redor do Cinema Novo).

Ao final, busco estabelecer um diálogo com as posições de Néelson Rodrigues (cronista, romancista, jornalista e dramaturgo), em suas intenções de ver uma possibilidade de construção da nação a partir dos gramados de futebol, um ponto de vista original, ainda que idealizado, acerca das possíveis contribuições dos grandes ídolos futebolísticos para a sociedade brasileira.

Argumento que nesse debate afloraram de forma multifacetada algumas peculiaridades dos diversos projetos, propostas, perspectivas e expectativas acerca da construção da idéia de nação e de homem brasileiro. Concordamos assim com Stuart HALL quando afirma que:

as culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações. Uma cultura nacional é um discurso - um modo de construir sentidos que influencia e organiza nossas ações quanto à concepção que temos de nós mesmos (2003, p.50).

Por que utilizar cinema, literatura e esporte como ferramentas para debater a construção da identidade nacional? Em estudos anteriores (MELO, 2006; MELO & ALVITO, 2006; MELO & PERES, 2005; MELO & VAZ, 2006) procurei demonstrar que as relações entre

cinema e esporte são bastante férteis para nos permitir discutir representações fundamentais para a construção do ideário e do imaginário da sociedade moderna: questões políticas, relações de gênero, a propagação de modelos de comportamento, a indução ao consumo de determinados produtos, entre outras, inclusive a construção da identidade nacional.

Quanto à literatura, muitos são os autores que demonstram suas potencialidades para a discussão de questões sociais mais amplas³. No âmbito dos estudos ligados ao esporte, podemos destacar os pioneiros trabalhos de Milton PEDROSA (1967) e Ivan Cavalcanti PROENÇA (1981).

Uma última ressalva se faz necessária antes de passarmos à discussão central do artigo. O fato de centrarmos nossa reflexão no Rio de Janeiro e em

São Paulo de forma alguma significa o desconhecimento e/ou a desconsideração para com a importante participação de outras localidades no processo de construção da identidade nacional. Estudos como o de Gilmar Mascarenhas de JESUS (2001), aliás, já chamaram a atenção para as peculiaridades e contribuições de outras cidades, como as do Rio Grande do Sul. Apenas argumentamos que o aprofundamento do debate, tendo como foco duas das mais importantes cidades brasileiras, apresenta-se como um contributo, ainda que não definitivo e suficiente, para melhor compreendermos a participação da prática esportiva, no diálogo com outras importantes manifestações culturais (cinema e literatura), na formação da cultura e da sociedade brasileira.

Garrincha e Pelé: os jogadores e o cinema brasileiro

São mais férteis do que a princípio poderíamos imaginar os encontros entre cinema e esporte no Brasil. Sem contar o importante número de curtas-metragens, um levantamento realizado em mais de 5000 longa-metragens nacionais permitiu que identificássemos 236 filmes onde a prática esportiva está presente, seja como assunto central, como pano de fundo ou apenas citado em algum momento (dados de março de 2007). Em mais da metade, o futebol é o que aparece nas telas, o que não surpreende tal a sua importância no país⁴.

Uma busca na base de dados de nosso projeto de pesquisa⁵, no banco de dados da Cinemateca Brasileira⁶, aliado a pesquisas de natureza bibliográfica, nos permitiu identificar que Garrincha esteve presente e/ou representado em 14 filmes, entre curtas e longas, sendo oito dedicados a sua carreira e/ou figura⁷ e outros seis onde teve importante participação⁸.

Já a presença de Pelé é ainda maior, indo desde filmes onde o motivo principal é sua carreira e/ou figura⁹, passando por outros onde representou o próprio papel ou de jogador no contexto de uma ficção¹⁰, alguns no qual atuou como ator em enredo não ligado ao futebol¹¹, bem como aqueles em que esteve representado como mais um dos personagens¹², perfazendo um total de 24 filmes (17 longas e sete curtas). Vale destacar o curta-metragem *Uma história de futebol*, de Paulo Machline, que tem o jogador como personagem central e chegou a disputar o Oscar da categoria no ano de 2001; bem como a inclusão do atleta em *História do Brasil*, de

Glauber Rocha (1975), quando o cineasta compõe uma cena em que estabelece um diálogo entre Villa-Lobos e Pelé.

Pelé, aliás, manifestadamente expressava seu gosto pelo cinema, chegando a se envolver na produção de filmes nacionais e atuar também em películas internacionais, onde se destaca sua presença como ator em *Fuga para a Vitória* (1981), de John Huston, que contou com a participação de atores renomados como Sylvester Stalone e Michael Caine, bem como dos jogadores Bobby Moore e Osvaldo Ardiles¹³.

Garrincha e Pelé foram ainda retratados em filme dedicados a competições esportivas¹⁴ e em muitas cenas de cinejornais, programas exibidos antes das películas principais, entre os quais se destaca o Canal 100 (MELO, 2006). Isso sem falar na constante exibição de suas jogadas em programas televisivos, que mesmo não sendo assunto central deste artigo, ajuda a reforçar nossa argumentação sobre o grau de exposição de suas figuras.

Não surpreende que os dois craques tenham sido tão procurados pelo cinema. Suas jogadas espetaculares eram imagens bem adequadas para serem captadas e exibidas na grande tela. Há algo de artístico em suas performances. Néelson Rodrigues costumava dizer que: “Pelé podia virar-se para Michelangelo, Homero ou Dante e cumprimentá-los com íntima efusão: - como vai colega?” (citado por MAURÍCIO, 2002, p.66). O próprio jogador chegou a afirmar: “Pelé não tem comparação, é uma coisa de Deus. É como música.

Há 500 bons pianistas, mas Beethoven só existiu um” (citado por MAURÍCIO, 2002, p.67).

Sobre Garrincha, dizia Mário Filho que quando fazia suas “peripécias”, instaurava-se um verdadeiro deleite estético em todos os espectadores, independente do clube de preferência. Seu irmão, Nelson Rodrigues, o comparava a Charles Chaplin, por essa habilidade de congregar todos em torno de uma alegria em comum, em torno de uma gargalhada. Aliás, uma das mais belas seqüências do cinema brasileiro onde Garrincha aparece pode ser vista no poético filme *Nós que Aqui Estamos por Vós Esperamos*, de Marcelo Masagão (1999). O cineasta procurou fazer uma síntese do “breve século XX”, dos principais acontecimentos, das principais mudanças, de personagens importantes. Em determinado momento, monta um verdadeiro “pas-de-deux” entre o bailado de Fred Astaire e o movimento das pernas de Garrincha ao driblar seus adversários: certamente refere-se a dois grandes “dançarinos” do século que passou.

Os dois craques receberam ainda citações em várias outras manifestações artísticas. Na literatura brasileira, por exemplo, sobre Garrincha disse Carlos Drummond de Andrade: “O pior é que as tristezas voltam e não há outro Garrincha disponível. Precisasse de um novo, que nos alimente o sonho” (citado por MAURÍCIO, 2002, p.49). Paulo Mendes CAMPOS, que pensou em escrever sobre tal jogador um livro, constatava: “Ele era desimportante sem saber que o

era. E era também perfeitamente espontâneo - e isso é ainda mais raro de se achar - ao receber alegremente a glória e o carinho do povo” (2000, p.32). Vinícius de Moraes a ele dedicou a poesia “O anjo de pernas tortas” (PEDROSA, 1967, p.124).

Já no terreno das artes plásticas, Pelé esteve representado em obras de Cláudio Tozzi, Glauco Rodrigues, Rubens Gerchman (que também dedicou obras a Garrincha), Andy Warhol, entre outros. No âmbito da música, os craques foram tema e/ou citados em letras compostas ou interpretadas por Jackson do Pandeiro, Ney Matogrosso, MPB-4, Chico Buarque, Moacir Franco, Aldir Blanc, Ruthnaldo, Jorge Benjor, entre outros.

Garrincha, em seu momento de decadência, enfrentando problemas diversos, demonstrava consciência do que significara seu personagem: “Quem já foi Garrincha, não consegue ser Manuel dos Santos outra vez” (citado por MAURÍCIO, 2002, p.49). Da mesma forma, declarara Pelé quando se despediu do futebol, como jogador do Cosmos (time dos Estados Unidos): “Vou ter que me preparar psicologicamente para viver como Edson, pois não creio que as pessoas esqueçam Pelé” (citado por MAURÍCIO, 2002, p.68).

Enfim, Pelé e Garrincha, cada um a sua maneira, sem dúvida permearam o imaginário do brasileiro (e porque não dizer de todo o mundo) no decorrer do século XX. São as suas representações que nos chamam a atenção e nos impele a discutir sua relação com a construção da identidade nacional.

Os filmes Garrincha, alegria do povo e Rei Pelé: cariocas e paulistas - identidades em debate

Depois de ser muito esperado no Rio de Janeiro, o filme *Garrincha, Alegria do Povo* foi lançado em 1963 e teve um time de “craques” envolvidos na sua realização: além de Joaquim Pedro de Andrade (direção e roteiro), contou com a produção de Luiz Carlos Barreto e Armando Nogueira (este também colaborou com o roteiro), fotografia de Mário Carneiro e narração de Heron Domingues. David Neves esteve envolvido com o roteiro, com a câmera e com a fotografia. Até Glauber Rocha teve alguma forma de participação, bem no espírito de grupo dos filmes do Cinema Novo.

A película narra a trajetória do jogador, sua capacidade para encantar os fãs com sua personalidade, suas pernas tortas, seus dribles e seu extraordinário talento para surpreender os

adversários. O documentário intercala depoimentos, trechos de cinejornais e algumas cenas tomadas no Maracanã, procurando situar o aspecto social do futebol no Brasil.

A figura de Garrincha é utilizada para traçar um retrato do povo brasileiro, aquele que a princípio não tem nada para dar certo, mas, sabe-se lá como, acaba triunfando. Contudo, esta vitória é parcial, porque os usos de sua imagem tendem a apreendê-lo e incorporá-lo ao “status quo”, em certa medida o desreferenciando, o deslocando de seu papel original, o que deixa menores opções de sobrevivência ativa. Nesse sentido, desconfia o cineasta, se o futebol é fator de libertação e de festa, pode também ser de alienação e de manipulação, algo que é tematizado de forma sutil e matizada.

Garrincha, Alegria do Povo foi o primeiro filme brasileiro dedicado especificamente a um esportista (embora outros jogadores de futebol já tivessem recebido algum destaque em outras películas¹⁵) e é certamente uma de nossas melhores experiências cinematográficas onde o esporte é abordado, ainda não superada nas abordagens posteriores da temática.

Tal filme deve ser entendido no contexto do movimento cinematográfico em que estava inserido: o Cinema Novo, que pode ser resumidamente explicado como¹⁶:

o primeiro e provavelmente único movimento cinematográfico brasileiro, tomando a palavra no sentido em que ela é empregada no caso de movimentos da vanguarda intelectual ao longo do século XX. Foi algo mais do que um grupo ou uma geração, apesar de às vezes ter atuado como um grupo de pressão para impor uma nova promoção de cineastas (PARANAGUÁ, 2000a, p.144).

Segundo Paulo Emílio Sales GOMES (1999, p.103):

Apesar de ter escapado tão pouco ao seu círculo, a significação do Cinema Novo foi imensa: refletiu e criou uma imagem visual e sonora, contínua e coerente, da maioria absoluta do povo brasileiro (...) Tomado em conjunto o Cinema Novo monta um universo uno e mítico integrado por sertão, favela, subúrbio, vilarejos do interior ou da praia, gafeira e estádio de futebol.

Na verdade, o filme pode ser situado, assim como *A Falecida* (Leon Hirszman, 1964) e *Subterrâneos do Futebol* (Maurício Capovilla, 1964), entre aqueles que demonstra a relação dúbia que o Cinema Novo estabeleceu com as manifestações da cultura popular, entre as quais o futebol.

Por ocasião de seu lançamento e por muitos anos mais, o filme de Joaquim Pedro não gozou mesmo de unanimidade, muitas foram as polêmicas a seu redor. Vejamos o posicionamento de Ely AZEREDO quando foi lançado *Brasil Bom de Bola* (1971, Carlos Niemeyer)¹⁷, segundo ele o melhor filme de esporte produzido até então. O crítico reedita a velha discussão entre cinema-entretenimento e cinema-verdade, citando para tal *Garrincha, alegria do povo*:

Registramos amplamente as Copas do Mundo de 1938 a 1962, sem encontrar a confluência do documento com o espetáculo. Garrincha, Alegria do Povo aproximou-se da meta, mas preferiu a área pedante do chamado cinema-verdade e a doce embriaguez da filigrana ensaística. Muito ao contrário, o trabalho de Niemeyer, Shatovsky e

equipe, sem hostilizar a linguagem cinematográfica, é um filme sobre o futebol vidrado na bola e em seus cultores (1971, p.7).

Curiosamente percebe-se uma mudança de opinião deste crítico: AZEREDO, que algumas fontes indicam como um dos responsáveis por cunhar o termo “Cinema Novo”, fora um dos que mais defendeu e exaltou as virtudes do filme. Vejamos o que escreveu na “Tribuna da Imprensa” de 3 de abril de 1963:

Obra sem par no cinema brasileiro (...) Garrincha, Alegria do Povo parece condenado à incompreensão no país (...) As variações de tom, a sobriedade em assunto que tanto incita a paixão, os cortes ousados, o desprezo pela cronologia, a decisão de expor a face da derrota - tudo isso contribui para granjear inimigos no grande público e entre os críticos “amadores” (p.8).

O próprio Joaquim Pedro, que quando dirigiu o filme acabara de voltar de um estágio na Europa (Inglaterra e França) e desejava realizá-lo nos moldes das propostas de cinema direto, assume que não atingiu plenamente seus objetivos (VIANY, 1999) e parecia não estar tão certo do sucesso de sua realização, conforme declarara alguns anos mais tarde¹⁸:

Quando fiz *Garrincha*, fiz uma experiência na linha que eu trazia dos irmãos Maysles de cinema direto. Eu já estava preocupado com a realidade, querendo uma captação direta, então arranjei esse negócio de estudar com eles para tentar fazer um filme diretamente afinado com a realidade. Não consegui. Por inadequação do material e por inadequação minha com o tema não consegui fazer um filme de cinema direto. Ficou muito mais um filme de montagem, edição de material de arquivo que havia com mais uma filmagem de tipo direto que a gente fez no Maracanã com os jogos que estavam acontecendo naquele tempo. É um filme meio pirotécnico. É um filme agitado.

Na ocasião do lançamento, houve sim entusiasmo do pessoal ligado ao Cinema Novo (cineastas e intelectuais) e de alguns críticos e jornalistas. Alex VIANY, por exemplo, afirmou que o filme é: “um dos mais perfeitos exemplos do tão deturpado cinema-verdade” (1967, p.129). Glauber ROCHA dedica muitas linhas a enaltecer a qualidade da realização¹⁹. No que se refere a sua contribuição para o cinema brasileiro, chega a afirmar que:

Analisar Garrincha oferece os dados finais para concluir um capítulo sobre as origens de um cinema novo no Brasil; dispensa ao mesmo tempo,

diante do próprio filme, perguntas e respostas precipitadas sobre o que é este cinema novo. Garrincha é o novo cinema nacional, assim como Vidas Secas e Sol sobre a lama (2003, p.148).

O grande cineasta, com sua típica maneira enfática de argumentação, comenta ainda a potencialidade da película no que se refere a sua capacidade de expressão da cultura brasileira: “*Garrincha, alegria do povo*, documentário sobre o futebol brasileiro, é antes de tudo visão do povo, do amor do povo, da miséria, da alegria, da superstição e da grandeza do povo na figura do menino das pernas tortas, que é o improviso do povo” (2003, p.149).

Obviamente que, no caso das posições de Glauber, devemos considerar que parte dessa empolgação devia-se também a seu papel de um dos líderes do novo movimento cinematográfico. Isso, contudo, não invalida o fato de que representações estavam sendo construídas ao redor da película, o que nos parece interessante para os intuítos deste estudo.

Tati MORAES caminha em sentido semelhante aos posicionamentos de Glauber, afirmando que o filme é:

O mais simpatizante que se possa fazer sobre a nossa gente e que a explica muito mais do que todas as favelas e praias e mocambos e secas que já se filmou neste país. (...) Um filme honesto, antidemagógico (...) mostrando apenas a verdade sobre um povo alegre, talvez por tonteria, mas mesmo assim alegre, o que, afinal, é a melhor arma que se possa ter na vida (1963, p.12).

Em contra-partida, houve críticas contundentes, algumas mesmo cruéis. Antônio Moniz VIANA, por exemplo, ataca em o “Correio da Manhã” (Rio de Janeiro), de 2 de setembro de 1963:

E é uma decepção completa este filme que não consegue dar uma aceitável dimensão psicológica, sociológica e mesmo esportivo-cinematográfica ao futebol e a um de seus ídolos autênticos. A claqué precisa redobrar seus esforços, se o intuito é convencer os mais influenciáveis de que Garrincha, Alegria do Povo vale alguma coisa (p.27).

Segundo Joaquim Pedro, Moniz Viana teria afirmado inclusive que ele teria se vendido ao Banco Nacional, patrocinador do filme, o que não corresponderia à verdade, inclusive porque tinha, de fato, apenas recebido um empréstimo, pago a “duríssimas penas, com juro e tudo” (VIANY, 1999, p.260). Levantaram-se ainda boatos de que o referido Banco teria ficado descontente com o

resultado final. Sobre tal questão, vale a pena ouvir as palavras do próprio cineasta²⁰:

Quem financiava os filmes, mesmo o Banco Nacional, não impunha absolutamente nenhuma restrição em relação ao que você estava filmando, como estava filmando. Era um projeto de criação livre. Isto se fazia junto com uma grande falta de treino, a nível artesanal, dos realizadores - o que era muito bom porque implicava falta de vício, de compromisso.

Luciana CORRÊA, em seu estudo sobre o cineasta (1999), faz um levantamento das críticas sobre a película, mostrando que Mauro Braga, Araújo Neto, Cláudio Mello e Souza e José Sanz teceram, em maior ou menor grau, muitas ressalvas. Em compensação, na Bahia foi premiado como melhor filme do ano (1963). Internacionalmente, identifica-se processo semelhante: em alguns países foi aclamado (na Itália, por exemplo) e em outros passou despercebido (como no Festival de Berlin).

Os ataques pesados vieram mesmo da imprensa paulistana. Em São Paulo, *Garrincha, Alegria do Povo* foi lançado em 1964, em cinco salas, e mal chegou à segunda semana de exibição. Foi criticado em muitos aspectos: a linguagem era inadequada, não era divertido, era intelectual demais, era pobre de imagens, era pretensioso. Chegou-se a afirmar que o filme era ruim porque Joaquim Pedro de Andrade não gostava de futebol.

B.J. DUARTE (1964), da Folha de São Paulo, foi um dos mais enfáticos. No artigo “Garrincha, cinema-mentira” começa afirmando que o filme é uma farsa, não só porque finge ser, do ponto de vista estético e narrativo, algo que não é, como porque mente acerca da vida do jogador:

Em verdade, “Garrincha, Alegria do Povo” apresenta-se hoje como um filme superado no tempo e no espaço. Não se trata de “cinema novo”, nem muito menos de “cinema-verdade”, como asseveram seus realizadores e os incensadores de tais falsas tendências. É de fato um cinema velho e primário, feito de mentiras (p.37).

Segundo o crítico, esses, entre outros motivos, seria o responsável pelo fracasso de público em São Paulo: “Pois bem, o povo daqui não se reconheceu em suas aflições, em suas alegrias, em suas misérias, nem sequer em suas grandezas, deixando quase às moscas a sala do Metro, onde se encontrava em cartaz a película grotesca” (p.37).

Ao final, critica praticamente todos os aspectos do filme e pergunta: “Como levar a sério então o entusiasmo de Glauber Rocha quando escreve que

“Garrincha” é um poema épico, maior do que todos os outros até agora escritos na literatura brasileira?” (p.37).

David NEVES, em defesa do filme, publica o artigo “Garrincha decalcado?”, no Estado de São Paulo de 28 de novembro de 1964, onde procura responder ao tamanho número de críticas.

De início, as argumentações dirigem-se aos espectadores:

O espectador carioca não quis despir-se do pijama e do chinelo, armas com que, comodamente, assiste às resenhas esportivas ao fim de cada domingo de futebol. Preferiu continuar como sempre no seu comodismo inculto, na sua teimosa condição de assimilador, ou melhor, de pseudo-analista pela assimilação. No Rio, esse e outros fatores contribuíram contra a fita de Joaquim Pedro. Em São Paulo terá ocorrido o mesmo? Garrincha, Alegria do Povo também foi visto como uma obra menor (o problema da duração), mas, é, na verdade, uma das mais completas da história de nosso cinema (p.7).

Ora, não surpreende que o grande público não tenha apreciado o filme. Acostumado à dinâmica diferenciada da prática esportiva nos gramados, às narrativas cinematográficas mais tradicionais e mesmo às experiências anteriores onde o esporte fora filmado, inclusive aos programas do Canal 100, certamente sentia muitas diferenças com a intenção de Joaquim Pedro de dar um caráter mais investigativo à prática²¹.

Depois de responder as críticas às opções narrativas e ao caráter supostamente intelectual do filme, NEVES reafirma o seu sentido e intencionalidade e identifica que os reais responsáveis pela má apreensão da película são os jornalistas, incapazes de entendê-lo profundamente por não compreenderem a importância do futebol para a sociedade brasileira:

Sente-se, entretanto, que o público quando não esteve à altura do filme procurou, pelo menos, apoiado no texto alçar-se até ele. O futebol pode ser considerado hoje, no Brasil, um dos elementos-chave para a conceituação de uma estética popular, se não, pelo menos constitui-se num correspondente daquelas fontes primitivas que eram o circo e as paradas marciais. De um modo geral, os dados estéticos das camadas menos favorecidas intelectualmente baseiam-se num conagraçamento harmonioso das sensações, coisa de que o futebol é especialmente pródigo. A gratificação estética não é a única do futebol, mas dela partem os vetores que compõem as demais

gratificações. O lazer e sua noção mais ampla fundam-se na estesia que o futebol proporciona às mais variadas camadas da sociedade (p.7)

Na verdade, no mesmo ano da fita de Joaquim Pedro fora lançado na capital paulistana (ao contrário de *Garrincha*, lançado no Rio de Janeiro), depois de ser muito esperado e ter as filmagens acompanhadas pela imprensa, o filme *Rei Pelé*. O diretor Carlos Hugo Christensen optara por um misto de drama e documentário, em um formato mais tradicional: um entrevistador recupera a trajetória do jogador, reproduzindo sua carreira e trajetória. A história fora baseada no livro “Eu sou Pelé”, de Benedito Rui Barbosa, com roteiro do próprio diretor e colaboração de Néelson Rodrigues nos diálogos. Na parte documental, assistimos a depoimentos da família, colegas de profissão e técnicos. Na parte dramática, vemos a atuação de Lima Duarte, Laura Cardoso, Clementino Kelé, entre outros. O próprio Pelé participou da realização, tanto na produção quanto como ator.

O filme chegou a ganhar o prêmio “Governador da Guanabara de 1963”, instituído por Carlos Lacerda. Mesmo que dividisse o primeiro lugar com *Vidas Secas*, de Néelson Pereira dos Santos, tendo ficado *Garrincha* em segundo lugar, a premiação do filme de Carlos Hugo desencadeou polêmicas, pois os cineastas do Rio de Janeiro o consideravam um filme menor. O próprio Joaquim posiciona-se, situando o prêmio no contexto político da época²²:

Quando criei a Comissão de Auxílio à Indústria Cinematográfica (CAIC), para a promoção de auxílio à indústria cinematográfica no Estado da Guanabara, o governador Carlos Lacerda agiu motivado pelo movimento do Cinema Novo, indubitavelmente. Mas sua primeira providência foi captar prestígio para si próprio, utilizando a comissão para o seu próprio interesse. Ele abriu a CAIC premiando filmes feitos. Era uma premiação tão importante que cada prêmio correspondia ao custo da produção do filme. Com isso, eles premiam todo o Cinema Novo, até aquele momento. Mas já na segunda premiação a coisa foi muito diferente. *Terra em Transe*, para mim um dos melhores filmes, se não o melhor de todos do cinema brasileiro, não foi premiado. Premiam um filme de Christensen (Carlos Hugo Christensen), bem tradicional, que não incomodava ninguém. E o Carlos Lacerda fez um discurso altamente truculento, dizendo como é que ele queria os filmes. Com isso fechou-se aquele caminho.

De fato, se *Garrincha* foi um filme polêmico, *Rei Pelé* foi quase unânime entre os críticos: não é uma película bem realizada. José Julio SPIENACK, no Diário de São Paulo de 14 de março de 1964, afirma que é uma “insignificante brincadeira” (p.4). Jean Claude Bernardet²³ publica, no jornal “Última Hora” de 14 de março de 1964, um artigo onde afirma que os responsáveis pela produção:

(...) tiveram nas mãos um dos assuntos mais empolgantes que pode proporcionar a realidade brasileira: Pelé. Mas limitaram-se a fazer um filme baratíssimo, de bilheteria garantida às custas do craque. (...) Pelé foi limitado a uma coleção de fatos mais ou menos pitorescos, narrados sem imaginação. Mas de Pelé como fenômeno sociológico, como ídolo popular, de Pelé na grande máquina do comercialismo e politicagem que é o futebol brasileiro, não se fala (p.34).

Esses são apenas alguns exemplos das críticas ao filme sobre o grande atleta do futebol. Mas que relação isso teria com a questão da construção da identidade nacional e com os debates entre Rio de Janeiro e São Paulo?

O que diferencia as críticas paulistas do filme *Rei Pelé* se comparadas com as de *Garrincha*?

As críticas ao filme de Joaquim Pedro de Andrade são plenamente compreensíveis se considerarmos o contexto cinematográfico e as polêmicas desencadeadas pelo Cinema Novo. Tendo em conta que São Paulo tinha vivido fortemente a experiência da Companhia Cinematográfica Vera Cruz, os estranhamentos à linguagem de *Garrincha* são em certo sentido normais. A Vera Cruz²⁴, resumidamente: “foi a principal tentativa de implantar uma indústria cinematográfica no Brasil, baseada no sistema de estúdios. Há ensaios anteriores, como a Cinédia e a Atlântida. Mas a Vera Cruz é uma empresa mais moderna e ambiciosa, que dispõe dos recursos da burguesia de São Paulo” (PARANAGUÁ, 2000b).

Existem várias polêmicas sobre os conflitos que se estabeleceram entre as experiências cariocas e paulistas. PARANAGUÁ (2000a), por exemplo, crê que: “a rivalidade e o bairrismo entre as metrópoles do sul é menor do que a distância entre as gerações” (p.145). Ainda que não discorde desse autor, ressalto que as diferenças entre ambas era enorme, e mesmo, em muitos sentidos, suas propostas chegavam a ser diametralmente opostas. Não descarto e creio firmemente que aqui mais uma vez podemos enxergar também os velhos embates entre Rio de Janeiro e São Paulo no que se refere aos rumos da nação.

Na verdade, o que mais surpreende é que junto com as críticas ao filme *Garrincha* tenha sido desencadeado, mais ou menos explicitamente, um debate sobre o próprio jogador, a partir da comparação com Pelé; uma preocupação em sempre preservar o grande mito (Pelé) e compará-lo a um mito menor (*Garrincha*).

Um exemplo interessante pode ser obtido no artigo de Octávio FARIA (1963). O autor reconhece de forma bem tímida que *Garrincha* é realmente um filme melhor do que *Rei Pelé*, mas se empenha em defender e exaltar o já mítico rei do futebol, chegando a tornar isso explícito: “Se sempre me pareceu forçada, apaixonadamente ‘carioca’, a equiparação, no terreno do futebol, do ‘genial’ *Garrincha* ao ‘genialíssimo’ Pelé, convenhamos sem dificuldade que como atores de cinema, a comparação encontra ainda menos razão de ser” (p.22).

Outro indicador pode ser identificado na crítica de Alfredo STERNHEIM, publicada no “Estado de São Paulo” de 17 de março de 1964. O autor questiona profundamente a qualidade do filme de Christensen, inclusive explicitamente o considerando um cineasta deficiente e menor. Praticamente todos os aspectos da película são desmerecidos. Contudo, mais uma vez surge a preocupação de preservar o grande ídolo Pelé, inclusive na sua atuação: “No extenso elenco o melhor e mais discreto dos intérpretes é o próprio biografado. Inclusive, até na voz é melhor do que seus companheiros profissionais, que aqui se conduzem de maneira exagerada e totalmente inconveniente” (p.26).

Enfim, esses são alguns exemplos de como a partir dos filmes, de forma mais ou menos explícita, se reconstruía o antigo embate nacional a partir da própria figura dos jogadores: *Garrincha*, o carioca²⁵, o drible menos eficaz, a alegoria que retarda a chegada ao objetivo (o gol), uma certa perda de tempo; Pelé, o paulista²⁶, a eficiência, o exemplo de atleta, a objetividade do gol, do drible que leva à meta. Vejamos, contudo, que ninguém questionava a excelência e genialidade de ambos: apenas se tentava definir quem é o “mais genial”.

O futebol, importante elemento de construção da identidade nacional, inclusive através de sua veiculação cinematográfica, mais uma vez reproduzia o velho debate: o Brasil deve ser a eficiência de Pelé ou a malandragem de *Garrincha*? Deve ser o processo industrial da produção cinematográfica da Vera Cruz ou a peculiaridade e originalidade do Cinema Novo? Deve ser a objetividade do atleta Pelé (o porte de um rei) ou a transgressão do moleque *Garrincha* (o mestiço que

se supera)? É o trabalhador de São Paulo ou o “flaneur” do Rio de Janeiro? Obviamente que esses extremos de consideração são típicos de uma construção idealizada.

Devemos lembrar que vivíamos, na época, o auge de um processo que tinha raízes no século XIX e que se acirrara a partir do fim do Estado Novo, tendo reflexos em todas as áreas, inclusive no cinema e no futebol:

São Paulo firmava a imagem de terra do trabalho e do progresso e, ancorada nessas características, tentava desqualificar a falta de seriedade do carioca e seu apego à malandragem e às festas (...). A guerra simbólica travada entre Rio de Janeiro e São Paulo poderia ser vista como um duelo entre Apolo e Dionísio, animada sempre mais em virtude do fortalecimento dos paulistas, que também começaram a concorrer com o Rio no campo cultural (ANTUNES, 2004, p.63).

Por fim, vale lembrar que de alguma forma esses debates até os dias de hoje eventualmente ressurgem. Nesse sentido, devemos citar o recente livro de Renato POMPEU sobre o jogador Canhoteiro (2003). Tal jogador, maranhense de nascimento, chegou ao auge de sua carreira na virada dos anos 1950 para os 1960, jogando pelo São Paulo Futebol Clube. Segundo POMPEU, era tão bom quanto Garrincha, da mesma forma ousado e driblador. Contudo só se tornou conhecido na capital de São Paulo, supostamente, segundo o autor, pelo fato de que somente isso ocorria no nível nacional com quem atuasse na outrora capital federal. Importante

observar que o livro de POMPEU foi lançado em uma coleção denominada “Avenida Paulista”, sendo o craque apresentado como exemplo de paulistanidade.

João MÁXIMO (2007), em artigo recente publicado no jornal O Globo, tenta recolocar a questão, levantando o fato de que Canhoteiro nunca atuara bem em jogos fora de São Paulo. Quando vestira a camisa da seleção brasileira, fora discreta sua participação, ainda que reconhecidamente tenha tido performances memoráveis vestindo a camisa do São Paulo Futebol Clube. Lembra ainda o autor que o craque, preferido de Chico Buarque e de muitos jornalistas paulistanos, era afeito à “noite, a bebida, a vida de dissipação” (p.51), tendo sido cortado da Copa de 1958 por “farrear além da hora de voltar ao Hotel” (p.51).

O problema do gosto pelas “noitadas”, curiosamente, sempre também percorreu a trajetória de Garrincha e não poucas vezes foi utilizado para desmerecê-lo. O craque carioca também esteve ameaçado por diversas vezes de ser cortado do selecionado nacional. Não o foi porque era melhor jogador do que Canhoteiro, porque era mais “malandro” e nunca se deixou ser pego ou porque era do Rio de Janeiro?

Na verdade, aqui não nos parece interessante discutir os argumentos dos dois jornalistas, mas antes verificar uma vez mais a emergência, embora em certo sentido mais velada, dos debates entre cariocas e paulistas acerca de seus ídolos, suas peculiaridades, suas contribuições para a nação.

Um “pernambucano”: identidades em debate

O debate acerca de quem era o melhor jogador, Pelé ou Garrincha, já vinha acontecendo no cenário nacional há algum tempo. Pelé fora um grande personagem na sua precoce estréia na Copa do Mundo de Futebol de 1958 (Suécia), enquanto Garrincha tinha se destacado na Copa de 1962 (Chile). Eram craques de duas das principais equipes do país na ocasião: o Santos Futebol Clube e o Botafogo Futebol e Regatas. Cada um era ídolo em seu Estado, mas também em todo o país. Cada um incorporava (ou assim era representado) um sentimento diferente de atleta (e, porque não dizer, de homem brasileiro).

Quem oferecia uma possibilidade bastante pragmática de resolver essa questão era um

pernambucano que há muitos anos estava radicado no Rio de Janeiro: Néelson Rodrigues, um de nossos maiores literatos, cuja obra destinava espaço privilegiado ao futebol (não só nas crônicas²⁷, como também em suas peças de teatro²⁸).

A produção de Néelson apontava um caminho para o país a partir da necessidade de construção de um modelo ideal de homem brasileiro. Vale lembrar que Stuart HALL aponta isso como um dos elementos importantes nos debates sobre a idéia de identidade nacional:

há a narrativa de nação, tal como é contada e recontada nas histórias e nas literaturas nacionais, na mídia e na cultura popular (...) Ela dá significado e importância à nossa monótona

existência, conectando nossas vidas cotidianas com um destino nacional que preexiste entre nós e continua existindo após nossa morte (2003, p.52).

Para Néelson, o futebol era um dos principais elementos que conduziria o brasileiro a construir uma identidade própria, algo que seria reconhecido não só no país, mas também internacionalmente. Assim, para ele, imprensa, torcida e todos envolvidos com o esporte deveriam ter conhecimento desta importância e por isso reforçar sua confiança e entender o papel fundamental da seleção brasileira, verdadeira representação da nação, a “pátria de chuteiras”. Seria nosso selecionado algo fundamental para superar nosso “complexo de vira-latas”. Conseguiria construir o sentido de patriotismo tão necessário ao Brasil²⁹.

Parece que o cronista e dramaturgo aponta a potencialidade do esporte para reconstruir nossa história, ou, fazendo uso de um termo de Eric HOBBSBAWN (2002), “reinventar tradições”. O futebol seria nosso redentor, aquele que nos permitiria e nos impeliria a abandonar nossa excessiva humildade, fruto da opressão histórica.

Por isso, para ele não se tratava de contrapor Pelé e Garrincha: ambos estavam envolvidos no mesmo projeto de construção nacional. O primeiro, desde muito jovem, se portava como um verdadeiro monarca, sabia de seu potencial e de seu diferencial. Garrincha, já eleito por Mário Filho como exemplo-chave do jogador que vai propagar uma imagem redentora do brasileiro, também era escolhido por Néelson como um tipo ideal, aquele que não se assusta perante o adversário (todos chamados de “João”), que parte para cima, mesmo que tenha pernas tortas e uma difícil história de vida.

De acordo com o que pensava e expressava, nem mesmo havia uma polarização entre Garrincha-Malandro e Pelé-Eficiente. Sua visão de jogador de futebol os aproximava de seus personagens de teatro. Não os compreendia de forma absoluta como inocentes ou culpados, tinham que ter algo de honesto e algo de canalha, é isso que lhes concede humanidade. Aliás, para ele, esse perfil também era o da torcida, dos árbitros e de todos os componentes do esporte. Assim, os dois jogadores incorporavam, de forma e em graus diferenciados, ambas as características, malandragem e eficiência, ou, para usar os termos do autor, molecagem e virilidade, cordialidade e cinismo.

Pelé e Garrincha, juntos, sintetizariam o homem brasileiro: racialmente avançado (em função dos cruzamentos) e ao mesmo tempo instintivos, brincalhões, frutos de nossa construção cultural³⁰.

Eram elencados como exemplos de como pretos, mestiços e humildes redimiriam o país de sua história de submissões e humilhações. Eram heróis próximos a grande parte da população, com os quais o povo poderia se identificar. Eram muito importantes, já que:

O futebol seria a antítese das passeatas. Estas seriam, na visão de nosso autor, realizações de grã-finos e de uma elite intelectualizada. Ao passo que os jogos no Maracanã seriam as verdadeiras manifestações públicas dos humilhados e ofendidos, daqueles negros, pobres e desdentados que não estavam na rua para protestar. Nelson Rodrigues imaginava a possibilidade de um grande conagração nacional através da catarse coletiva proporcionada pelo futebol (FACINA, 2004, p.90).

Néelson acreditava na figura do craque, do indivíduo: a idéia de seleção teria que passar pelos bons jogadores, como a idéia de nação passaria por grandes homens. Chegou a criar polêmica com Admildo Chirol, técnico e preparador físico, quando esse propôs que o futebol brasileiro deveria se “modernizar”, adotando a idéia de coletivismo. De novo o nome de Pelé e Garrincha surgem como exemplos:

Em futebol, como em tudo o mais, o craque é decisivo. Evidente que os onze são indispensáveis. Mas o que leva o público e faz bilheteria é o craque. Eu diria que, no time de Pelé, só ele existe e o resto é paisagem. Em 62, já os europeus faziam o seu coletivismo. Pois bem. O nosso Mané, com um piparote, desmontou todo coletivismo do inimigo. Num instante, a estrutura do futebol solidário esfarelou-se. No dia em que desaparecerem os pelés, garrinchas, as estrelas, enfim, será a morte do futebol brasileiro. E, além disso, no dia em que desaparecem as dessemelhanças individuais, será a morte do próprio homem (RODRIGUES, 1994, p.130)³¹.

Em algumas de suas crônicas, Néelson era ainda mais explícito ao relacionar os craques com o futuro do país. Sobre o jogador do Rio de Janeiro, afirmou certa vez: “o time ou o país que tem um Mané é imbatível. Hoje, sabemos que o problema de cada um de nós é ser ou não ser Garrincha. Deslumbrante país seria este, maior que a Rússia, maior que os Estados Unidos, se fôssemos 75 milhões de Garrinchas” (1994, p.78)³². Já sobre Pelé, profetizará: “quando Pelé fez isso, baixou no estádio a certeza de que virá do Brasil para o mundo a grande Palavra Nova” (1994, p.94)³³.

É muito interessante como o autor constrói a idéia de que a saída para a nação se encontrava em

seu próprio interior, nas suas especificidades, não na submissão ao que se tornara comum para outros países. Isto tinha para ele um motivo claro: o homem brasileiro tinha peculiaridades que só a ele pertenciam. O Brasil e o nosso futebol não deveriam seguir exatamente o exemplo dos europeus.

Como teria Néelson reagido ao filme *Garrincha, Alegria do Povo*? Ele que tinha sido um dos membros da equipe de *Rei Pelé*, gostara da película? O que pensara logo ele que tanto criticava os intelectuais, encarnados no personagem do “sociólogo”, e os grupos de esquerda, entre os quais se encontravam muitos dos ligados ao Cinema Novo, já que: “Não davam o devido valor às ricas e intensas manifestações da cultura popular relacionadas ao futebol. Pregavam a conscientização do povão, como se dizia, mas eram totalmente alienados com relação àquilo que lhe era significativo, às suas paixões” (ANTUNES, 2004, p.247)?

Néelson RODRIGUES parece ter valorizado mais o elemento poético do filme do que o suposto intelectualismo que tanto alguns críticos tinham destacado. Na coluna “À sombra das chuteiras

imortais” (publicada em “O Globo” de 4 de agosto de 1963), afirma:

Eis o meu medo: que ele nos traísse Garrincha e traísse a poesia. Nada disso. A única traída foi mesmo a sociologia. O Joaquim Pedro é sensível demais, inteligente demais, delirante demais para ser sociólogo. Quer ele queira, quer não, jamais será um idiota da objetividade. E nos deu um filme úmido, terno, de uma qualidade poética quase intolerável. Tivesse eu a burrice lívida do Alex Viany e estaria aqui fazendo comentários de especialista. Mas Deus me negou a obtusidade do crítico cinematográfico. Tenho que me expandir como um leigo desautorizadíssimo (p.27).

Por mais discordâncias que tivesse com os “intelectuais” (inclusive Viany, que tanto defendeu o filme), parece coerente que Néelson tenha exaltado *Garrincha* (embora de Néelson nem sempre se pudesse esperar absoluta coerência): era necessário construir os mitos, cada um a sua forma, algo com o qual já se empenhara quando da preparação do roteiro de *Rei Pelé*, pelo qual, aliás, foi também muito criticado.

Conclusão

Comenta e questiona Stuart HALL (2003):

Para dizer de forma simples: não importa quão diferentes seus membros possam ser em termos de classe, gênero ou raça, uma cultura nacional busca unificá-los numa identidade cultural, para representá-los todos como pertencendo à mesma e grande família nacional. Mas seria a identidade nacional uma identidade unificadora desse tipo, uma identidade que anula e subordina a diferença cultural? (p.59).

Tendo em vista o que se discutiu neste artigo, parece um equívoco insistir na idéia de que existe uma identidade nacional homogênea e estável, quanto mais se considerarmos que a formação cultural brasileira é marcada fortemente por um caráter eclético e sincrético, e que:

o hibridismo e o sincretismo - a fusão entre diferentes tradições culturais - são uma poderosa fonte criativa, produzindo novas formas de cultura, mais apropriadas à modernidade tardia que as velhas e contestadas identidades do passado (HALL, 2003, p.91).

Vale a pena, portanto, não perder de vista o alerta de HALL (2003):

Em vez de pensar as culturas nacionais como unificadas, deveríamos pensá-las como constituindo um dispositivo discursivo que representa a diferença como unidade ou identidade. Elas são atravessadas por profundas divisões e diferenças internas, sendo “unificadas” apenas através do exercício de diferentes formas de poder cultural (p.62).

No esporte, e notadamente no futebol, uma de nossas práticas culturais mais populares, podemos identificar reflexos dessas questões. *Garrincha, Alegria do Povo*, mais do que *Rei Pelé* (ainda que, como demonstramos, interessante mesmo seja o debate ocasionado pela confrontação de ambos), permite-nos um olhar mais matizado, complexo e privilegiado sobre a questão da construção da identidade nacional.

O futebol é sim malandragem, mas também eficiência; é sim alegria, superação, forma de contestação, mas também fuga, alienação; tem algo de benéfico e algo de perigoso. Não se trata, portanto, de considerar que o objeto em si tem uma “essencialidade”, mas sim de desvendar os usos que dele são feitos, um processo tenso, não linear, com caminhos de ida e volta. Assim como o homem

brasileiro, segundo a visão de Néelson, o futebol tem algo de honesto e tem algo de canalha.

O debate desencadeado pelos filmes analisados e pelas figuras dos dois ídolos dos gramados permite-nos ainda perceber que o futebol, em função de ser fenômeno social de grande importância no país e elemento de construção de discursos acerca da identidade nacional, merece continuar recebendo as devidas atenções de estudiosos de qualquer área de conhecimento.

Garrincha e Pelé, para além das considerações que intelectuais, cineastas e literatos (que demonstram em suas posições, ora mais ora menos denotadamente, suas compreensões de projetos para o país), impregnam o imaginário popular. São encarados como heróis de um povo que sempre valorizou os elementos de festa e ludicidade, que de certa

forma também foram fator de resistência, no sentido de permitir a ressignificação de injunções que não necessariamente faziam parte de uma formação cultural nativa. A idéia de circularidade cultural nos apresenta promissor caminho para entender mais complexamente a construção de discursos acerca de nossa identidade, não só fruto dos embates entre líderes da nação, como também da participação ativa do conjunto da população.

Certamente essa é uma importante forma de melhor compreendermos a nossa sociedade. E parece mesmo que os encontros entre cinema e esporte têm muito a nos dizer, bastando que para tal saibamos como fazer uso do enorme manancial que se abre de forma multifacetada ao abordarmos esse magnífico encontro entre essas duas grandes manifestações culturais modernas.

Abstract

Garrincha x Pelé: soccer, cinema, literature and the construction of the national identity

This article has the propose of discussing the question of national identity construction considering the debates between writers and journalists of Rio de Janeiro and São Paulo at the time of *Garrincha, alegria do povo* (Joaquim Pedro de Andrade) and *Rei Pelé* (Carlos Hugo Christensen) movies release in 1963. I attempt to establish a dialogue of these positions with the thought of Néelson Rodrigues, on his intention to check the possibility of the construction of the nation from the soccer fields, concerning the possible contributions of the two players to the Brazilian society.

UNITERMS: Sport history; Identity; Soccer; Cinema; Literatura.

Notas

1. A ascensão dos movimentos reivindicatórios de uma classe operária em formação (em grande parte influência de imigrantes que vieram ao Brasil para tocar a economia nacional no processo de substituição de mão de obra escrava), a Semana de Arte Moderna de 1922 e as revoltas de 1924, 1928 e 1932 têm conexão com uma tomada de posição de São Paulo perante a política nacional.
2. Para os que desejarem aprofundar a discussão sobre outros aspectos do filme *Garrincha, alegria do povo*, sugiro os estudos de CORRÊA (1999), de PASCHOA (2003) e de CALDEIRA (2005). Sobre o filme *Rei Pelé*, não foram encontrados estudos mais aprofundados.
3. Como exemplo, podemos citar os estudos de Sidney CHALHOUB e Leonardo PEREIRA (1998) e o de Jacques LEENHARDT e Sandra Jatahy PESAVENTO (1998).
4. Maiores informações sobre a presença do futebol no cinema brasileiro podem ser obtidas nos estudos de ORICCHIO (2006) e MELO (2006).
5. A lista completa dos longas pode ser obtida em <http://www.anima.eefd.ufrj.br/esportearte>.
6. Maiores informações em: <http://www.cinemateca.com.br/>.
7. Os longas *Garrincha, alegria do povo* (1963); *Garrincha* (de Paulo César Saraceni, finalizado em 2002 e ainda não lançado); *Garrincha, a estrela solitária* (2003); e os curtas *Esportes no Brasil* (1966); *Voltar é conquistar duas vezes* (1969); *Mané Garrincha* (1978); *O incrível Mané Garrincha* (1978); *Heleno e Garrincha* (1987).

8. O curta *Cinema e Futebol* (1980); e os longas *O preço da vitória* (1958); *70 anos de Brasil (da Belle Époque a nossos dias)* (1972); *Futebol total* (1974); *Asa Branca, um sonho brasileiro* (1981); *Nós que aqui estamos por nós esperamos* (1999).
9. Os longas *Rei Pelé* (1963), *Isto é Pelé* (1974), *Pelé eterno* (2004); e os curtas *Esportes no Brasil* (1966), *Pelé* (1970), *O mestre e seu método* (1973), *Uma história de futebol* (2001).
10. Os curtas *Bola de meia* (1969) e *O conde gostou da coisa* (1974); e os longas *O preço da vitória* (1958), *Brasil verdade* (1968), *É Simonal* (1970), *O barão Otelo no barato dos milhões* (1971), *Os trombadinhas* (1979), *Pedro Mico* (1985), *Os trapalhões e o rei do futebol* (1986).
11. Os longas *Primeiro de abril, Brasil* (1989) e *Solidão* (1989).
12. Os longas *Saravá, Brasil dos mil espíritos* (1971), *70 anos de Brasil (da Belle Époque a nossos dias)* (1972); *Passé livre* (1974), *Futebol Total* (1974) e *História do Brasil* (1975); e o curta *Cinema e Futebol* (1980).
13. Para uma discussão mais aprofundada sobre o filme, acessar: <http://www.lazer.eefd.ufrj.br/docs/dicas.html>.
14. Por exemplo, *Brasil bom de bola* (1971) e *Parabéns, gigantes da Copa* (1971).
15. Por exemplo, em *Campeão de Futebol* (1931), de Genésio Arruda, Feitiço e Arthur Friendreich desempenharam papéis destacados. Em *Alma e Corpo de uma Raça* (1938), de Milton Rodrigues, Leônidas da Silva é que ocupa um importante espaço. Este mesmo jogador inspira o personagem Laurindo, representado por Grande Otelo, do filme *Gol da Vitória* (1946), de José Carlos Burle.
16. O Cinema Novo foi um movimento bastante polêmico, tendo recebido atenção de muitos estudiosos. Maiores informações podem ser obtidas, por exemplo, no estudo de Alex VIANY (1999).
17. Para maiores informações sobre as relações entre o filme *Garrincha*, o Canal 100 e o trabalho de Niemeyer, sugiro o estudo de Osvaldo CALDEIRA (2005).
18. Depoimento publicado em folheto organizado pelo Cineclube Macunaíma por ocasião da Retrospectiva Joaquim Pedro de Andrade, em 1976, no Rio de Janeiro. Disponível em: http://www.filmesdoserro.com.br/jpa_entr_2.asp.
19. Maiores informações sobre as posições de Glauber acerca do filme *Garrincha* podem ser obtidas no estudo de MELO (2003).
20. Depoimento publicado em folheto organizado pelo Cineclube Macunaíma por ocasião da Retrospectiva Joaquim Pedro de Andrade, em 1976, no Rio de Janeiro. Disponível em: http://www.filmesdoserro.com.br/jpa_entr_2.asp.
21. A questão do divórcio entre o público que comparece aos estádios e ao que comparece aos filmes esportivos foi tratada no estudo de MELO (2006).
22. Depoimento publicado em folheto organizado pelo Cineclube Macunaíma na ocasião da Retrospectiva Joaquim Pedro de ANDRADE, em 1976, no Rio de Janeiro. Disponível em: http://www.filmesdoserro.com.br/jpa_entr_2.asp.
23. Esta crítica foi retirada do livro de BERNARDET (1978).
24. Existem vários estudos sobre a Vera Cruz. Sugiro, por exemplo, o de Maria GALVÃO (1981).
25. Na verdade, embora ligado à cidade do Rio de Janeiro, Garrincha nasceu em Magé, no Estado do Rio. Logo não era carioca. Tratava-se simplesmente de uma apreensão simbólica.
26. Observamos o mesmo caso de Garrincha, pois Pelé nasceu em Minas Gerais, ainda que tenha vivido boa parte da vida em Bauru.
27. Ruy Castro selecionou e reuniu algumas crônicas de Néelson em dois livros lançados pela Companhia das Letras: RODRIGUES (1994, 1996).
28. Por exemplo, vale citar a peça “A falecida”, que, como já citado, foi levada às telas por Leon Hirszman (1964). O texto já foi montado por vários importantes diretores de teatro, entre os quais Antunes Filho (1965) e mais recentemente Gabriel Villela (1994).
29. Uma interessante discussão sobre a temática pode ser encontrada nos estudos de MARQUES (2000), FACINA (2004) e ANTUNES (2004).
30. Vale a pena dialogar aqui com as idéias de Mário FILHO, em sua relação com Gylberto Freire, no clássico “O negro no futebol brasileiro”, cuja primeira edição foi lançada em 1947 (uma nova edição foi lançada em 2003). Uma interessante discussão sobre essa importante obra pode ser encontrada no estudo de Antonio Jorge Gonçalves SOARES (1998).
31. Essa crônica foi originalmente publicada em “O Globo” de 4 de agosto de 1966.
32. Essa crônica foi originalmente publicada em “Fatos e Fotos” de 23 de junho de 1962.
33. Essa crônica foi originalmente publicada em “O Globo” de 4 de junho de 1965.

Referências

- ANDRADE, J.P. **Depoimento**. Rio de Janeiro: Cineclube Macunaíma, 1976. Disponível em: http://www.filmesdoserro.com.br/jpa_entr_2.asp.
- ANTUNES, F.M.R.F. **Com brasileiro, não há quem possa!** São Paulo: Editora da Unesp, 2004.
- AZEREDO, E. Garrincha. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, 3 de abril de 1963.
- _____. Brasil bom de bola. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 19 de janeiro de 1971. Disponível em www.canal100.com.br.
- BERNARDET, J.-C. **Trajatória crítica**. São Paulo: Polis, 1978.
- CALDEIRA, O. Garrincha, alegria do povo: futebol, tema de filme? In: MELO, V.A.; PERES, F.F. **O esporte vai ao cinema**. Rio de Janeiro: Editora do Senac, 2005.
- CAMPOS, P.M. **O gol é necessário**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- CHALHOUB, S.; PEREIRA, L.A. (Orgs.). **A história contada**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.
- CORRÊA, L.S.L. **Joaquim Pedro de Andrade: primeiros tempos**. 1999. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- DUARTE, B.J. Garrincha, cinema-mentira. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 27 de outubro de 1964.
- FACINA, A. **Santos e canalhas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.
- FARIA, O. Cinema e futebol. **Correio da Manhã**, São Paulo, 17 de novembro de 1963.
- FILHO, M. **O negro no futebol brasileiro**. Rio de Janeiro: Mauad, 2003.
- GALVÃO, M.R. **Burguesia e cinema: o caso Vera Cruz**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.
- GOMES, P.E.S. **Cinema: trajetória no subdesenvolvimento**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: D, P & A Editora, 2003.
- HOBBSAWN, E. A produção em massa de tradições: Europa, 1879-1914. In: HOBBSAWN, E.; RANGER, T. **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.
- JESUS, G.M. **A bola nas redes e o enredo do lugar: uma geografia do futebol e de seu advento no Rio Grande do Sul**. 2001. Tese (Doutorado em Geografia Humana) - Universidade de São Paulo, São Paulo.
- LENHARDT, J.; PESAVENTO, S.J. (Orgs.). **Discurso histórico e narrativa literária**. Campinas: Editora da Unicamp, 1998.
- MARQUES, J.C. **O futebol em Néelson Rodrigues**. São Paulo: EDUC/Fapesp, 2000.
- MAURÍCIO, I. **90 minutos de sabedoria**. Rio de Janeiro: Garamond, 2002.
- MÁXIMO, J. O gênio que os cariocas não conheceram. **O Globo**, Rio de Janeiro, 11 de março de 2007.
- MELO, V. **Cidade Sportiva**. Rio de Janeiro: Relume-Dumaré, 2001.
- _____. Memórias do esporte no cinema brasileiro: sua presença em longa-metragens brasileiros. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, Campinas, v. 25, n. 1, p. 173-188, 2003.
- _____. **Cinema e esporte: diálogos**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2006.
- MELO, V.A.; ALVITO, M. **Futebol por todo o mundo: diálogos com o cinema**. Rio de Janeiro: FGV, 2006.
- MELO, V.A.; PERES, F.F. **O esporte vai ao cinema**. Rio de Janeiro: Editora do Senac, 2005.
- MELO, V.A.; VAZ, A.F. Cinema, corpo, boxe: suas relações e a construção da masculinidade. **ArtCultura**, Uberlândia, v.8, p.139-60, 2006.
- MORAES, T. Garrincha, a alegria de um povo. **Última Hora**, Rio de Janeiro, 31 de julho de 1963.
- NEVES, D. Garrincha decalcado? **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 28 de novembro de 1964.
- ORICCHIO, L.Z. **Fome de bola: cinema e futebol no Brasil**. São Paulo: Imprensa Oficial de São Paulo, 2006.
- PARANAGUÁ, P.A. Cinema novo. In: RAMOS, F.; MIRANDA, L.F. **Enciclopédia do cinema brasileiro**. São Paulo: Editora Senac, 2000a.
- _____. Vera Cruz. In: RAMOS, F.; MIRANDA, L.F. **Enciclopédia do cinema brasileiro**. São Paulo: Editora Senac, 2000b.
- PASCHOA, A. Mané, bandeira do povo. **Novos estudos do CEBRAP**. São Paulo, n.67, nov. 2003.
- PEDROSA, M. **Gol de letra: o futebol na literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Gol, 1967.
- POMPEU, R. **Canhotoiro: o Garrincha que não foi**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.
- PROENÇA, I.C. **Futebol e palavra**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1981.
- ROCHA, G. **Revisão crítica do cinema brasileiro**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- RODRIGUES, N. À sombra das chuteiras imortais. **O Globo**, Rio de Janeiro, 4 de agosto de 1963.
- _____. **A pátria em chuteiras**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

- _____. *À sombra das chuteiras imortais*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- SOARES, A.J.G. *Futebol, raça e nacionalidade: releitura da história oficial*. 1998. Tese (Doutorado em Educação Física) - Universidade Gama Filho, Rio de Janeiro.
- SPIENACK, J.J. O Rei Pelé. *Diário de São Paulo*, São Paulo, 14 de março de 1964.
- STERNHEIM, A. O Rei Pelé. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 17 de março de 1964.
- VIANA, A.M. Garrincha, alegria do povo. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 2 de setembro de 1963.
- VIANY, A. Cinema no Maracanã. In: PEDROSA, M. *Gol de letra: o futebol na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Gol, 1967.
- _____. *O processo do cinema novo*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1999.

ENDEREÇO

Victor Andrade de Melo
Praia do Botafogo, 472/810
22250-040 - Rio de Janeiro - RJ - BRASIL
e-mail: victor.a.melo@uol.com.br

Recebido para publicação: 26/03/2007
Revisado: 21/05/2007
Aceito: 06/06/2007